

mirom Šejkom) i oboist BRANKO MIHANOVIĆ (J. S. Bach, G. F. Händel, G. F. Telemann, L. N. Clèrambault, D. Buxtehude i dr. uz pratnju na orguljama Hrvojkje Mihanović – Salopek).

Na orguljaškim recitalima u Zagrebačkoj katedrali nastupali su: BORIS DOLINER (F. Mendelssohn-Bartholdy, C. Franck, J. Langlais, O. Messiaen i dr.), IVAN MATARIĆ (C. Franck, Ch. M. Widor, L. Vierne, J. Alain), HAYKO SIEMENS (J. S. Bach, F. Mendelssohn-Bartholdy, R. Schumann, F. Liszt), ELMAR JAHN (J. S. Bach, C. Franck, J. J. Grunewald, M. Duprè), FRANZ DANKSAGMÜLLER (J. S. Bach, M. Reger, J. Reubke, C. Franck, J. Brahms), CSABA KIRALY (J. S. Bach, W. A. Mozart, O. Messiaen, D. Detoni, F. Liszt) kao i GIANDOMENICO PIERMARINI (P. Kee, D. Buxtehude, J. S. Bach, F. Moretti, C. Franck).

U program Festivala ugrađen je i niz popratnih manifestacija sa izložbama u Muzejsko-galerijskom prostoru na Jezuitskom trgu, kuli „Lotrščak“, Etnografskom muzeju, galeriji „Nova“ i galeriji „Shira“.

Miloš LALOŠEVIĆ

DON ŠIME MAROVIĆ: „STARO GROBLJE NA SUSTIPANU“

(oratorij za soliste, zbor i orkestar na stihove Tonča Petrasova Marovića)

Za umjetnički razvitak maestra don Šime Marovića čini se da je posebno važna bila god. 1991. Spomenute je godine u okviru „Splitskog ljeta“ upriličena praižvedba njegova oratorija *Šimun Cirenac*, djela koje je izniklo na poetskim temeljima aktualnog župnika Splitske katedrale don Ivana Cvitanovića. Ovim je djelom Marović dostigao službeno priznanje „Juditu“. Njegova sklonost vokalno-instrumentalnom načinu izražavanja u spomenutom je djelu samo potvrđena. On je, naime, do tada stvorio veliki opus od preko 100 jedinica u kojemu se stalno potvrđivao kao dosljedni stvaratelj crkvene glazbe. Oratorijski okvir u koji je postavio spomenuto djelo, nametnuo mu se kod stvaranja novog djela *Staro groblje na Sustipanu* s kojim je svečano otvoreno 39. „Splitsko ljetu“. Dakako, radilo se o praižvedbi djela napisanoga na stihove Tonča Petrasova Marovića. Skladatelj je ovaj put imao pozamašan zadatak pred sobom. Bilo je potrebno iz poetskog kompleksa *Sonate za staro groblje na Sustipanu*, *Sustipan 20 godina poslije* i *Oče naš* izdvojiti samo ulomke i iz njih stvoriti novu misaonu cjelinu koja je trebala postati armaturom novoga djela. Možda je sretna okolnost što je Marović sam ušao u posao, jer je u procesima raščlambе građe istovremeno radio na centriranju glazbene arhitektonike. Ne toliko zbog stečenih iskustava koliko radi idejnih poticaja što ih je našao u vrsnoći Petrasovih stihova, skladatelj je s pravom posegao za oratorijskom formom. Dakako, i ovaj put uobličio ju je načinom i stilom samo njemu navlastitim, spretno izbjegnuvši zatvorenost arija, dvopjeva i zborova. Kod toga je u središte glazbenog izričaja stavio zbor. Splitski kazališni zbor pokazao se idealnim tumačem zahtjevnih zadataka. Ovaj je ansambl zavrijedio priznanje i zato što je uspio proniknuti u dubinsku osjetljivost slojevite partiture i svoja dobra pripremljena glazbena rješenja (zborovođa Silvana Čuljak) iz-

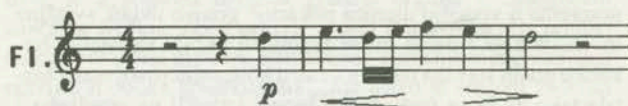
nijeti u formi tankočutne snage, koja se ne nameće silinom emisije tona, već reljefnim tonskim uprizorenjem mnoštva mikrodetalja.

Posebno bih istaknuo uzbudljivi parlando „Nitko ne bi smio iskapati mrtve“, koji je poput bujice navaljivao dosežući snažne gradacije, ali nikad nije iskakao iz koncepta pune artikuliranosti.

Marović u svojem stvaralaštvu stalno ističe duhovnu srodnost s ovim kulturnim podnebljem. On preuzima elemente glazbene baštine i transponira ih u svoj umjetnički izričaj. Izbjegava, dakle, citat, ali ta sveza s glazbenim idiomom snažno odjekuje u prozračnijim nijansama, posebice lirskih dijelova ovog oratorija. No, ovaj put Marović je dodatno opskrbio svoje djelo finoćom gregorijanskog napjeva koji se eterično rasprostire cijelim djelom kao npr. poznati motiv „Dies irae“. Taj glazbeni fluid, morao je ostati neizbježnim elementom glazbenog uobličenja. Trebao je biti tek blaga reminiscencija na benediktince sa Sustipana, koji su svojim općim, a posebno kulturnim radom pridonijeli da se gregorijanska baština udomaći i srodi sa žiteljima ovih krajeva. A onaj dio zadatka koji je pripao zboru, iznijet je s iskrenim vjerskim nadahnućem, koje djelo pruža po svojoj prirodi.

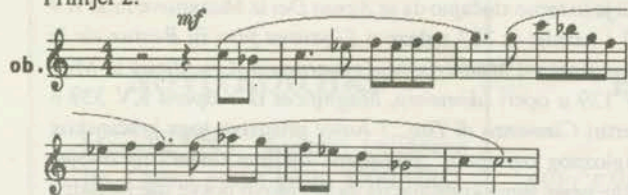
Impresiju nazočnosti benediktinaca na Sustipanu Marović daje blagim, gotovo smirujućim odjecima zvona i bestežinskom pedalizacijom, koja stvara dojam vjerske postojanosti. Na ovaj primarni sloj, Marović ubrzo postavlja dvotaktnu frazu, karakterističnu po punktiranom akcentu koji slijedi nakon početnog uzmaha i čiji uski, blago lelujavi ambitus (u rasponu od svega male terce) okončava i učvršćuje prvu starocrkvenu ljestvicu – protus. Finoću dojmova stvara jedva čujno treperenje drvenih puhača, koje se potom prenosi na visoke registre podijeljenih violina. Ova glazbena najava postupno prerasta u središnju os djela. To je glazbena misao koja skladatelja stalno preokupira, on joj udjeljuje različita i raznovrsna svojstva, postupno je transponirajući u nove cjeline. Naime, ovu frazu skladatelj razrađuje na način što je konstantno varira (kroz postupke relativnih ritmičkih promjena, djelomično ili u cijelosti mijenja smjer njenoga kretanja), ali nikada do te mjere da bi ona ostala nezamijećena. U takvoj koncepciji ona prerasta u glazbeni moto, poprimajući, dakle, kvalitativna i simbolična svojstva kakva podrazumijeva upotreba leit-motiva.

Primjer 1:



Uporište u modalnosti Marović ističe i kod druge teme. Ona je nesimetrična, daleko fleksibilnija od prethodne, ali je u manjoj mjeri zastupljena u procesu daljnje razrade djela. Intonacijski je posve bliska raspjevanom protusu, slobodnije ritmiziranom, a njena nježnost i melankoličnost naglašena je kroz uvodni nastup pridodat dionici oboe, koju podržavaju gudači u dugo izdržanom c-molu, u niskim registrima. Ova misao dobiva na izričajnoj punini i ekspresiji u zaključku I. dijela oratorija, koji se gotovo plačno oslanja na stihove „Ti si sada prazna zemlja, ledina Judina“. Ovdje se, u obliku blage reminiscencije sudaraju prolazni suzvuci mediteranske pučke popijevke i ranije spominjana, središnja fraza.

Primjer 2:



Zaključni „Oče naš“ pokazuje dosta sličnosti s uvodnim dijelom oratorija. Na ovom mjestu ritmizirani udarci zvona i timpana otkrivaju svoja akustička svojstva, kroz amplitudu sekunde koja se izmjenjuje oko središnjeg tona. Ovaj ustaljeni pokret prihvaća zbor i to postupnim uvođenjem vokalnih dionica u pravilnom poretku od najnižih do najviših glasova. Kod toga se javlja tek blagi nagovještaj fugata, koji nakon smirenja u kadenci prerasta u homofoni izričaj s naglašenijim isticanjem ritmičkih posebnosti, stvorenih postupkom variranja. Tek nakon drugotrajnih aklamacija i priziva „Oče naš“, slijedi solističko izdvajanje tenora iz okružja zbornog sastava, koje na trenutak dostiže snagu uzbudljivog kličtaja. Orkestar u svemu ovome sudjeluje kao nositelj svih raspoloženja i uzbuđenja, fin u nijansama, krajnje ekonomičan i učinkovit na mjestima pojačane ekspresivnosti. Dajući naznake svoje osobne bliskosti s kontrapunktskim postupcima u ranijim staccima, Marović je zapravo ostavio klasičnu fugu za zaključak ovoga oratorija. Time je osnažio njeno značenje. Duhovito sročenu fluidnu temu, on izvija u širokom luku kroz dvokratno ponavljanje „Amen“, ali na različito postavljenoj melizmatskoj osnovici. Ova tema buja u razigranosti pjevačkih linija i naravnoj svezi s dobro raspoređenim instrumentalnim dionicama, koje se postupno zgušnjavaju kroz asocijativne raščlambe djelića osnovne tematike i zaključuju u treperavoj smirenosti.

Općenito uzevši *Staro groblje* zahtijeva isti izvođački aparat kakav je postojao kod *Šimuna Cirenca*. Zanimljivo je zbog toga istaknuti kako su se u posljednjem slučaju okupile iste snage. Naime, u solističkoj podjeli sudjelovali su krajnje disponirana Ivanka Boljkovac (gospođa) i Janez Lotrič (pjesnik). Sudeći po ranijim iskustvima oni su se i ovaj put dokazali kao duhovito izražajni i krajnje odani reprezenti Marovićeve stvaralaštva, koji uistinu mogu ponijeti autentičnošću svoje umjetničke vokacije. Zapaženo mjesto ove vokalno-scenske produkcije pripada orkestru HNK-a. Bilo je u sviranju ansambla dosta suglasja i preciznosti.

Postala je praksa da se složeniji glazbeni projekti „Splitskog ljeta“ ponude redatelju Petru Selemu i dirigentu Nikši Barezi. Ovaj umjetnički par je do sada redovito nalazio prava rješenja za postavljena djela. Općenito uzevši, oratorijski kompleks zbog svoje statičnosti trebalo je oživjeti na sceni. Tom složenom zahtjevu Selem je odgovorio načinom koji može pobuditi osjetljivost i najprosječnijega gledatelja. On je, lišavajući se bilo kakvih ekstrema, uspio scenski artikulirati harmoniju stihova i glazbe i pokrenuti mnoštvo, sjene pokojnika otjeranih s mjesta koja im pripadaju. Uz to je u završnici i opći problem dobra i zla s razine zemaljske svakodnevice uspješno prenio na svemirske relacije. Bareza se potvrdio kao duhovni pokretač svih glazbenih zbivanja. Lakoćom i sugestivnošću svojih kretnji, motivirao je do granica pune uzbuđenosti sve sudionike ove izvedbe, te je zajedničkim radom uspio pridobiti povjerenje cjelokupnog auditorijuma.

Milenko GRGIĆ

VIJESTI IZ INOZEMSTVA

GLAZBENI DOGAĐAJI U SVIJETU

Polovicom srpnja 1993. g. u nadbiskupiji Minsk-Mohilew bio je prvi (poslije 1917.) festival kršćanske glazbe u Bjelorusiji. Na priredbi koja bi u buduću trebala biti upriličena svake godine izmjenjivali su se zborovi, orkestar i solisti iz baltičkih republika: Estonije (Estlanda), Letonije (Letland), Litve, Poljske, Bjelorusije, Njemačke i Ukrajine.

Za otvorenje festivala na kome su sudjelovali i pravoslavni ansambli, apostolski administrator nadbiskup Kazimierz Swiatek otkrio je kip Majke Božje Fatimske u obnovljenoj gradskoj katedrali.

Od 27. do 30. ožujka 1994. započinje III. međunarodni natječaj zborova „Riva del Garda“. Mogu sudjelovati mješoviti zborovi, ženski, mladenački zborovi i to bez obveznih zbornih djela. Mogu biti madrigali, crkvena i folklorna glazba. Poblje informacije: *Internationaler Chorwettbewerb*, Postfach 1255, D-6301 Pohlheim. Tel. (049) 6403/61482.

M. MARTINJAK

PRIKAZI

o. Kamilo Kolb

AVE MARIA

Priredili mr. Marija Riman i Petar Antun Kinderić Tiskara Rijeka, Franjevački samostan Trsat Rijeka, 1993.

Riječki glazbeno-istraživački dvojac – mr. Marija Riman i Petar Antun Kinderić – predstavlja našoj javnosti svoju treću zbirku u seriji *Nova et vetera*. Ovaj je svezak posvećen skladbama o. Kamila Kolba (1887.-1965.), dosada nikako nepoznatog, ali ipak nedovoljno poznatog skladatelja. Kao što je iz naslova vidljivo, tu su sadržane skladbe na tekst *Ave Maria*, ali i one na hrvatsku verziju toga teksta (*Zdravo Marijo*). Upravo ta dvostrukost uvjetuje podjelu objavljenih skladbi na dva dijela: sedam skladbi na hrvatski i osam na latinski tekst. Tekstovi su dijelom skladani u potpunosti, a dijelom su skraćeni, tj. bez odlomka koji počinje riječima *Sancta Maria, Sveta Marijo*. Izvodilački sastavi su različiti: skladbe su napisane za jednog ili više solista uz orgulje, za ženski i muški zbor a cappella i uz orgulje itd.

Muzikološki dio zbirke sadrži *Proslav, Životopis, Ave Maria u djelima skladatelja, Prikaz skladbi Kamila Kolba*, objašnjenje o Kolbovu postupku s tekstem (taj dio je opravdano nazvan